

bibliográfica. No se incluyó una lista de obras citadas, como MLA manda, y por eso los apuntes sustanciosos se mezclan indiscriminadamente con los simples datos de las fuentes. Esto provoca una lectura latosa, distraída, de búsquedas que consumen el tiempo sin rendir más que información básica. Aliviada por la confesión de esa molestia, concluyo al volver a celebrar este libro maestro, y agradezco, muchísimo, que Sánchez Prado haya tenido las agallas para publicarlo. Enhorabuena.

Emily Hind  
University of Florida

---

JENS ANDERMANN. *Tierras en trance: arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2018. 462 pp. ISBN 978-956-9843-50-1.

Jens Andermann abre su estudio con variados ejemplos que ilustran momentos en los que el paisaje adquiere cualidades corpóreas: *lo visto* se transforma en *lo sentido*, sensorial, violenta y afectivamente. A través del análisis de un cuadro de Miguel Lawner, señala que la violencia surge como elemento extranjero y opuesto a la convivencia entre sujeto y tierra. Por medio de la lectura de otra imagen, esta vez de Adriana Varejão, apunta que la violencia es infligida como un tajo vertical, vaginal, es decir, como una violación, y el primer paso para ello es la expansión colonial. Estas interpretaciones nos presentan formas opuestas de indagar en la intersección entre cuerpo, ambiente y mirada: “crítica del paisaje”, por un lado, y “crítica desde el paisaje”, por el otro. El énfasis en ambos, no obstante, es el mismo: la forma. Andermann completa su triángulo introductorio con la obra de Armando Reverón y sus “paisajes blancos”; explica que sus pinturas nos devuelven al “trance luminoso de su creación”, por lo que los espectadores toman conciencia de la violencia que está detrás de la convivencia entre vidas humanas y no humanas (20).

Para Andermann, el *trance* ofrece una alternativa a “las ciencias reales” para resolver su falta de poder ante la crisis ecológica contemporánea. Es decir, el arte *writ large* –hay que subrayar el corpus híbrido de su estudio: indaga en artes plásticas, arquitectura, cine, literatura y *performance*– permite establecer una conexión entre pasado, presente y futuro. El *trance* se trata de un estado extático; en ese sentido, Deleuze encuentra la posibilidad de una lengua futura para los pueblos reprimidos. Para Andermann, la salida de la crisis de la modernidad se encuentra en la figura del

*trance de la tierra*, una manera de entender, poéticamente, cómo el sujeto participa de lo natural y, así, de una ecología política: pasa del agotamiento a la transformación.

El primer capítulo se ocupa de los vanguardistas y de elementos como vehículos, velocidad y viajes por el terreno. Dichos elementos resultan en una estética sincopada que critica el proyecto modernizador y su ímpetu por conquistar extensiones geográficas y el clima. El autor propone una historia en la que la automovilidad conlleva un proyecto de consolidación nacional, pues implica más participación del Estado. Analiza las obras de Roberto Arlt y Mário de Andrade –“antiviajeros y turistas a desgano”– mostrando cómo estos autores, en lugar de contribuir a la acumulación territorial de sus respectivos países, promueven una semántica alternativa, dedicada a explorar las relaciones entre espacio y subjetividad, entre tiempo y representación (79).

En el segundo capítulo, continúa haciendo conexiones entre espacio construido y paisaje natural, ilustradas en la obra de la argentina Victoria Ocampo. Traza una línea entre la gestión de *Sur* y la reacomodación de la casa de Villa Ocampo; se ocupa de los jardines, ese espacio que vincula la esencia material de la tierra y la nostalgia (sentida por los olores, las vistas, los sonidos) por el pasado. En la lectura, que va entre Ocampo, Frank, Herrera y Reissig, Borges y Mistral, el jardín modernista emerge como una herramienta de deslocalización que nos devuelve a la infancia y al momento en que el arte surge como modo de “enseñarnos a hacer nuestro hogar” (119).

Enfocándose en el regionalismo y en las alianzas transespecie creadas por la acumulación primitiva en zonas fronterizas, el tercer capítulo analiza las “mutaciones y contagios” en las obras de autores canónicos y, quizás más impresionantemente, en textos menores; está, por ejemplo, su lectura de *El bosque sin leyenda: ensayo económico-social* (1937) de Orestes Di Lullo, una obra que, según Andermann, sigue los pasos de *Facundo* (1845) y *Os sertões* (1902), pues salta las divisiones disciplinarias entre ciencia y literatura para develar la doble degradación de hombre y ambiente. Desarrolla un diálogo entre Quiroga, Di Lullo y Canal Feijóo, mostrando que el proyecto colonizador –civilizador y sanador, “una inmunización estable”– iniciado por Sarmiento y da Cunha se reproduce a lo largo del siglo XX (221). Con el vínculo que establece entre la novela de la selva y el testimonio de la guerra de guerrillas, Andermann tiende un puente entre la ecocrítica y la biopolítica; el paso entre ambos es el núcleo en torno al cual se construye la idea de *inmuno-lógica*. Dicha noción subraya la búsqueda moderna de la curación, que se logra al narrar, cartográficamente, el territorio nacional y continental.

En el penúltimo capítulo, el autor establece un paralelismo entre poesía y arquitectura, siendo la primera la base y la esencia de la segunda. Dedicar una subsección a la obra *Amereida* (1967), donde realmente se materializa el título del libro de Andermann, *Tierras en trance*. Encuentra en *Amereida* el ejemplo clave para ilustrar el *trance* como un modo de vivir suspendido “entre volver y partir, entre habitar y andar”, haciendo

hincapié en el concepto de *poeisis*. Nuevamente evoca dos obras esenciales del canon literario –*Facundo* y *Os sertões*– para subrayar que todo vuelve a la poesía como la única formar capaz de capturar la esencia americana, de manera que deja la mirada colonial en el pasado y salta a la singularidad de las poblaciones originarias. El libro extiende su análisis a América como entidad inclusiva y, en ese sentido, destaca ciertas semejanzas entre el giro ambiental en la América del Norte y la del Sur con la obra de Ana Mendieta y sus *earth-body works*, llegando a una hipótesis sobre una cierta sociabilidad que va más allá de lo humano. El autor lleva la lectura de Mendieta y su *Silueta Series* (1974-1980) hacia la idea de la migrante como cuerpo poshumano, para así hacerla regresar de su exilio estadounidense al giro ambiental latinoamericano (335).

En su último capítulo, parte de los documentales *Nostalgia de la luz* (2010) y *El botón de nácar* (2015) de Patricio Guzmán para establecer un diálogo sobre la capacidad de la tierra de funcionar como un repositorio de la violenta constitución del Estado moderno. Encuentra en los cuerpos chilenos torturados y asesinados los límites del paisaje, que nos llevan al neo o pospaisaje contemporáneo, lo cual resulta en una brecha tanto estética como política, llegando, así, a formaciones que Andermann denomina “paisaje-memoria, imagen-deriva, forma viva” (342). Lo que prometen todas estas constelaciones es el *trance*, un “modo de ser contemporáneo de la tierra” (344). Esta idea encuentra ilustración en un compendio de películas que cruzan tiempo y espacio –de melodramas hasta *road movies*– que rehacen la cartografía nacional-afectiva. En todos los ejemplos, la gramática visual es lo que sobresale, pero de ahí Andermann salta a lo vivo, al *bioarte* de la brasileña Maria Thereza Alves que, por ejemplo, representa el entorno no humano como una especie de “archivo latente” (412).

*Tierras en trance* concluye con una serie de imágenes a color, con las que el autor nos deja en nuestro propio trance, al reflexionar sobre las relaciones entre agua y tierra y cómo éstos se corresponden con la poesía, que, a su modo de ver, juega un papel casi simbiótico con la naturaleza. Al atravesar por su profundo análisis, uno termina con cierta satisfacción: es un libro denso, pero entretenido, y lleno de sorpresas. Su principal aporte gira en torno al arte como elemento imprescindible, puesto que nos lleva a nombrar y pensar lo impensable y lo innombrado.

Aarti S. Madan  
Worcester Polytechnic Institute